

→ Réponses aux questions

1. Un rondeau est un poème de forme fixe de treize vers sur deux rimes avec une pause au cinquième et une au huitième et dont le(s) premier(s) mot(s) se répète(nt) après le treizième.
2. Pour exprimer son émerveillement, le poète à recours à deux phrases exclamatives et à une phrase interrogative. Il emploie également une énumération laudative (v. 2) et des hyperboles (dernière strophe).
3. La répétition du premier vers souligne le plaisir du poète à contempler la femme aimée.
4. L'hyperbole qui souligne l'émerveillement du poète est : « C'est un songe que d'y penser ». Le poète indique ainsi que la beauté de la femme tient du rêve.
5. Dans le premier vers, l'émerveillement est marqué par un accord suspendu le temps d'une blanche sur « Dieu ». Puis un crescendo traduit l'enthousiasme du narrateur (« ne sais dame ni damoiselle »), suivi par un piano et un ralentissement pour exprimer l'idée du rêve (« C'est un songe que d'y penser »). Enfin, le dernier vers est plus piano encore et plus lent pour exprimer l'idée du plaisir.

TEXTE 3

La supplique des morts aux vivants (PAGES 30-31)

François Villon, *Ballade* (vres 1460)

→ Objectif

Découvrir la forme de la ballade et un autre aspect du lyrisme dans la célèbre ballade des pendus.

→ Présentation du texte

La vie aventureuse et incertaine de François Villon, ses démêlés avec la justice, son génie et sa mystérieuse disparition en 1463 font de lui la première figure du poète maudit.

→ Réponses aux questions

POUR PRÉPARER L'ÉTUDE

Le poème adopte la forme caractéristique de la ballade :

- trois dizains en décasyllabes ;
- un quintil constituant l'envoi ;
- la disposition des rimes : A B A B B BBCBC ;
- le dernier vers de chaque strophe est le même (« Mais priez Dieu que tous nous veuillent absoudre ! ») ;
- l'envoi s'adresse à deux destinataires : « Prince Jésus », « hommes ».

LECTURE ANALYTIQUE

Un spectacle insoutenable

1. Dans les vers 7 et 8, la coordination de deux mots de sens voisin (« dévorée et pourrie », « cendre et poudre ») produit un effet d'insistance. On retrouve ce procédé

aux vers 21 et 22 (« débués et lavés », « desséchés et noircis »). Le procédé sert à rendre saisissante l'évocation des pendus exposés aux outrages du climat : après la mort, les cadavres se décomposent en restant attachés à la potence.

2. La violence des vers 23 et 24 est due au réalisme macabre de la description avec l'évocation des oiseaux qui mangent les yeux des pendus et picorent les poils du visage. La comparaison triviale du vers 28 (« Plus becquetés d'oiseaux que dés à coudre »), qui prolonge cette évocation, est saisissante.

3. Les coupes du vers 26 (2/4/10) correspondent au mouvement agité, au va-et-vient des cadavres que le vent balance au bout de leur corde.

4. La description des pendus par ces images audacieuses et le jeu sur le rythme font naître, chez le lecteur, un sentiment d'horreur et de pitié.

Une plainte bouleversante

5. « Quant de la chair que trop avons nourrie » (v. 6), « quoique fûmes occis / Par justice » (v. 12-13) ; « tous hommes n'ont pas bon sens rassis » (v. 14) : le lecteur comprend que les pendus ont été condamnés à mort pour leurs crimes. Les pendus reconnaissent qu'ils ont cédé à leur appétit de biens terrestres, à leur convoitise (v. 6) ; ils ne trouvent pas leur sort injuste : aucune plainte, aucune formule de rébellion dans le poème. Ils avancent comme seule excuse l'humaine faiblesse, le manque de sagesse (v. 12 et 14).

6. Le poème se situe dans la perspective chrétienne qui imprègne la société occidentale du Moyen Âge et détermine alors la vision du monde et de la condition humaine. « Jésus » est fils de Dieu, il s'est sacrifié pour le rachat des hommes et le pardon de leurs péchés (c'est le sens de la « Passion »). La périphrase qui le désigne : « Envers le fils de la vierge Marie » (v. 16), permet de nommer sa mère, protectrice capable de pitié. Les pendus implorent sa « grâce » (v. 17), c'est-à-dire son pouvoir d'intervention dans la rémission, le pardon des fautes ; c'est la notion d'absolution. La tournure « qui sur tous a maistrie » (v. 31) souligne la toute-puissance de Dieu sur le destin de l'homme. Les pendus craignent d'être envoyés en enfer (v. 32-33), c'est-à-dire dans un lieu de souffrances éternelles.

7. Le poème est une supplique adressée aux vivants : les pendus leur demandent de prier pour eux afin qu'ils obtiennent l'absolution ; le retour du refrain au dernier vers de chaque strophe produit un effet d'insistance sur cette idée. Les pendus redoutent que les vivants ne se détournent d'eux, ne les abandonnent par mépris (v. 12), sécheresse de cœur (v. 2), ne rient de leur sort (v. 34) et ne prient pas pour eux. Ils font entrevoir aux vivants un bénéfice à leurs prières : le recours à l'argumentation, aux vers 3 et 4, rend leur demande encore plus pressante. Le mode impératif qui traverse le texte fait du poème une imploration insistante : « N'ayez » (v. 2), « priez » (v. 10), « Excusez-nous » (v. 15). À l'impératif s'ajoutent les subjonctifs de souhait « personne ne s'en rie » (v. 9), « Que sa grâce ne soit pour nous tarie » (v. 17), qui contribuent au même effet.

8. Le texte est d'autant plus émouvant qu'il fait appel fugitivement à une complicité avec les vivants, « vous savez / Que tous hommes n'ont pas bon sens rassis » (v. 13-14), et même au demi-sourire dans un vers : « Ne soyez donc de notre confrérie » (v. 29). Ce dernier terme fait écho à « Frères humains » qui ouvre le poème, comme pour marquer dans une pauvre plaisanterie que la fraternité admet des limites... Le poème s'ouvre sur une interpellation solennelle dans un décasyllabe sans césure : il rappelle aux vivants le

sentiment de fraternité qui doit les lier aux morts : « Frères humains ». L'expression est reprise au vers 11 : « Se frères vous clamons ». La tournure « qui après nous vivez » (v. 1) désigne les vivants et permet de comprendre que ce sont des morts qui parlent. L'envoi qui clôt une ballade est souvent adressé à un homme puissant, un « prince » protecteur du poète. Ici, on a un double envoi : au « Prince Jésus » (v. 31), maître du destin des hommes, et aux « Hommes » (v. 34) dont les prières vont pouvoir obtenir le pardon divin. 9. Le vers 34 sonne comme une mise en garde qui fait écho aux vers 3 et 4 : les vivants ont un devoir de fraternité et de pitié : leurs fautes leur seront pardonnées d'autant plus qu'ils se seront montrés capables d'empathie envers ceux qui les précèdent dans la mort. Le poème se clôt sur l'évocation du « ici », qui renvoie au lieu et au temps de la mort, passage terrible qui met l'homme devant ses fautes et, pour le chrétien, moment du jugement de Dieu.

TEXTE COMPLÉMENTAIRE

Un testament poétique (PAGE 32)

Pierre de Ronsard, *Derniers Vers* (1586)

→ Objectif

Découvrir un poème d'un lyrisme bouleversant, de l'époque immédiatement postérieure, et dont le thème fait écho à celui de Villon.

→ Présentation du texte

Écrit au siècle suivant, le sonnet de Ronsard fait écho à la ballade de Villon et exprime comme lui la solitude et l'angoisse de l'homme face à la mort. Ronsard meurt en 1585, à 61 ans. Peu avant, il écrit ce sonnet d'une émotion et d'un réalisme poignants pour évoquer sa déchéance physique et sa mort prochaine.

→ Réponses aux questions

1. La comparaison qui ouvre le poème – « un squelette je semble » – est explicitée par la description du vers 2 : « Décharné, dénérvé, démusclé, dépulpé », dans lequel la répétition du préfixe privatif « dé » exprime la perte. Au vers 9, l'adjectif « dépouillé » fait un écho sémantique et sonore au vers 2.

Cette description de la maigreur du poète est rendue plus saisissante encore par sa place en tête du poème.

2. La description du corps amaigri renvoie à la représentation traditionnelle de la mort sous la forme allégorique d'un squelette (voir « La danse macabre », p. 33). Le poète a le sentiment d'être déjà un mort et évoque ensuite sa prochaine disparition physique : « Mon corps s'en va descendre où tout se désassemble » (v. 8). Le tombeau est le lieu de l'anéantissement, du retour au néant. Dans ce poème, pas d'évocation d'un paradis ou d'un enfer, c'est-à-dire d'une vie après la mort ; c'est l'angoisse du néant qui domine.

3. L'évocation d'Apollon renvoie à l'art : Ronsard a consacré sa vie à la poésie, source d'immortalité ; l'évocation de son fils Asclépios renvoie à la médecine qui cherche à guérir. Mais ni l'art ni la médecine ne peuvent sauver Ronsard de la mort. Au vers 6, au moment de mourir, le poète a le sentiment de s'être laissé un moment détourner de la

vérité de sa condition par une double illusion qui lui a fait oublier qu'être vivant est un état transitoire.

4. Les deux tercets évoquent la visite des amis au chevet du malade ; ces derniers viennent dire adieu au poète en éprouvant un sentiment de désolation et en cherchant à le consoler. Aux pleurs des amis – « un œil triste et mouillé » (v. 10) – font écho les pleurs du poète et le geste émouvant par lequel les amis tentent d'essuyer ses larmes. L'anaphore de « Adieu », la répétition de « chers » (v. 13) donnent de l'intensité à l'avant-dernier vers et rendent la séparation poignante.

5. Comme la ballade de Villon (p. 31), le sonnet de Ronsard invite le lecteur à penser à la mort. Celle-ci est évoquée dans les deux textes par une description repoussante de la déchéance des corps : description horrible et poignante des pendus ou d'un corps amaigri. Face à ces évocations saisissantes, les deux poèmes se présentent comme une adresse des morts ou du mourant aux vivants, qu'ils interpellent en utilisant l'apostrophe : « Frères humains » (Villon), « chers compagnons », « mes chers amis » (Ronsard). Les vivants sont appelés sur le ton de la pitié et de la fraternité qui rapproche les hommes devant la mort. Cet appel aux vivants n'efface pas le profond sentiment d'angoisse, d'abandon et de solitude qui habite les deux textes : on note de nombreuses marques de première personne (Villon : « nous », « notre » ; Ronsard : anaphore de « je », pronoms et déterminants « mon », « mes », « me ») qui renvoient au sentiment de solitude face à la mort. Les textes sont tous deux à la fois tragiques (thème de la mort inéluctable) et pathétiques (désarroi des morts, appel à la pitié, pleurs des amis et du poète, description poignante).

HISTOIRE DE L'ART

La danse macabre (PAGE 33)

→ Objectifs

- Après l'étude des deux poèmes, s'interroger sur la place de la mort et sa représentation au Moyen Âge.
- Parler de la transmission des textes (du manuscrit à l'imprimerie) et observer une des premières gravures imprimées.

→ Présentation du document

La gravure provient d'un des premiers livres imprimés, *Cy et la danse macabre des femmes toute hystoriée et augmentée* (Guy Marchant, Paris, 1491, 2 volumes).

Aux gravures représentant la femme devant la mort fait écho un poème sur le même thème.

→ Réponses aux questions

1. Les femmes appartiennent à la noblesse, comme l'indiquent les couronnes qu'elles portent sur la tête, leurs bijoux et leurs vêtements. Dans le texte, en dessous de l'image, il est écrit « la reine » et « la duchesse ».
2. La mort est représentée sous la forme de deux squelettes, allégories traditionnelles de la Mort dans les représentations médiévales. Ils donnent la main aux vivants terrifiés pour les entraîner dans la danse.

3. Les deux femmes manifestent, par leur attitude, de la crainte et un refus : la reine joint les mains, les squelettes la saisissent par le coude ; la duchesse refuse, en montrant la paume de sa main, la main tendue de la mort.

4. La mort vient de la part de Dieu et on ne peut lui échapper ; il faut abandonner les plaisirs et les douceurs de la vie (« richesses », « bijoux »). Les femmes sont surprises devant l'arrivée de la mort, présentée comme inattendue. Désespérées, elles constatent que tous les humains sont égaux devant la mort, qui est inéluctable et frappe les riches comme les pauvres indistinctement.

5. Ces réflexions sur la mort sont des *topoi* de la poésie médiévale à une époque où la mort est très présente dans la vie quotidienne. On pourra lire, en prolongement, les célèbres vers du moine Hélinand ou commenter un tableau de « vanité » ou faire rechercher les différents sens de ce mot ou encore montrer d'autres danses macabres.

SÉQUENCE 1

Du Moyen Âge au XVII^e siècle, l'invention des genres et des formes poétiques

CORPUS DE TEXTES B

Dans la poésie du XVI^e siècle : l'imitation au service de la sincérité

BIBLIOGRAPHIE

- Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, coll. La Pléiade, Éd. Gallimard.
- Albert Pye, *Imitation et Renaissance dans la poésie de Ronsard*, Droz, 1984
- Bruno Roger-Vasselin, *Du Bellay, une révolution poétique ? La Deffence et illustration de la langue françoise & l'Olive (1549-1550)*, PUF, 2007.

→ Objectifs du corpus

- Découvrir et étudier la poésie de la Renaissance à travers deux des plus éminents représentants de la Pléiade, du Bellay et Ronsard.
- Comprendre la réflexion sur la langue française et la création poétique qui se trouve élaborée à cette époque ; s'interroger sur les processus de création, de l'imitation à la sincérité.

TEXTE 1

Imiter l'Antiquité (PAGES 34-35)

Joachim du Bellay, *L'Olive* (1549)

→ Objectif

Étudier un sonnet de *L'Olive* qui montre la place de l'imitation et de l'originalité dans la création poétique.